

РОМЭН РОЛЛАН

Л Е Н И Н

ИСКУССТВО И ДЕЙСТВИЕ

Из книги «Compagnons de Route» («Спутники»).

Ленин весь, востал, вставший момент своей жизни — в борьбе. Все его мысли, мысли вождя революционной армии, — в борьбе, для борьбы. Он воплотил в себе, как никто другой, исторический час человеческой деятельности — протестарскую революцию. Ничто не отодвигает его от нас. В этом его сила и торжество его дела.

Он мобилирует для борьбы все виды духовной деятельности человека — искусство, литературу, науку, все вплоть до глубин подсознания, вплоть до мечты.

«Надо мечтать». Написал я эти слова и испугался. Мне представлялось, что я сижу на «объединительном съезде», против меня сидят редакторы и сотрудники «Рабочего Дела». И вот встает товарищ Мартынов и провозглашает ко мне: «А по-вашему надо спросить, имеет ли еще автономная редакция право мечтать без предварительного одобрения комитетов партии? А за ним встает товарищ Кривичевский и (философски углубляя товарища Мартынова, который уже давно углубил товарища Плеханова) еще более провозглашает: «Я иду дальше. Я спрашиваю, имеет ли вообще право мечтать марксист, если он не забывает, что по Марксу человечество всегда ставит себе осуществимые задачи и что тактика есть простое рождение задач, растущих вместе с партией?»

От одной мысли об этих грозных вопросах у меня мороз поднимает по коже, и я думаю только — куда бы мне отпрянуть. Попробую справиться с Писаревым.

«Разлад разладу рознь, — писал по поводу вопроса о разладе между мечтой и действительностью Писарев. — Моя мечта может обогнать естественный ход событий, или же она может хватить совершенно в сторону, куда, куда никакая естественная ход событий не может прийти. В первом случае мечта не приносит никакого вреда; она может даже поддерживать и усиливать энергию трудящегося человека... В противном случае мечта не только не помогает, но и парализует волю к работе. Даже совсем напротив. Если бы человек был совершенно лишней опосредованной мечтой, то он не мог бы не только бороться вперед и созерцать изображение своим в действительности, но и в конечном итоге, которое только что начинает складываться под его руками, — тогда я решительно не могу представить, какая побуждающая причина заставляла бы человека предпринимать и доводить до конца обширные и утомительные работы в области искусства, науки и практической жизни... Разлад между мечтой и действительностью не приносит никакого вреда, если только мечтающая личность сохраняет в своем мечту, внимательно следя за ней, сравнительно свои наблюдения о жизни, руководящими принципами и вообще добросовестно работает над осуществлением своей фантазии. Когда есть какое-нибудь сопереживание между мечтой и жизнью, тогда есть обостренная деятельность. Вот такого рода мечтаний, к несчастью, слишком мало в нашем движении. И выковылять в этом больше всего кичась своей трезвостью, своей «близостью» к «конкретному» представителю действительности и мелеящего «эпохоты» критики и мелеящего «эпохоты» критики».

Так мечтал Ленин тридцать и с лишним лет тому назад, в самые мрачные дни паразита, когда рабочее движение только зарождалось. Его мечта было действие.

История знает мастеров действия, вошедших в историю, которые делали свою жизнь на две части: одна часть посвящалась им борьбе, другая — игре мысли, и это была область, куда они бежали от действия. Оливи на представителей этой категории людей, может быть, самым выдающимся, был Юлий Цезарь. Дело в том, что этот победитель Рима и галлов был, в сущности, дилетант, для него самое действие было игрой, великой игрой, наиболее достойной настоящего мужчины, настоящего римлянина, но все же игрой, т. е., в сущности, игрой.

Для Ленина не существовало игры! Не существовало богатства в мир иллюзий! Его чувство реального мучило, постоянно, непрерывно, и люди, лишённые этого чувства, бежали от действия, вымывали у него безвкусный смех, в котором чувствовалась ирония, насмешка, добродушная жалость и легкое презрение. Так сильный человек относится к людям слабым физически, но с нефантастическим умом.

Ленин любил искусство, он очень жалел от безразличного отношения к нему. Он основательно знает и любит классиков. Он читает и перечитывает Толстого, он наслаждается им, он гордится им. Хотя Ленин не считал себя компетентным в вопросах новой поэзии, он чувствовал в Маяковском сознание и аллоидировал его бичующим политическим сатиром. А как его захватывает музыка! С каким удовольствием способен он ее слушать. Кто может забыть его пламенные слова об «Араппонате» Бетховена? Он

1) В. И. Ленин «Что делать?». Собрание сочинений т. IV, стр. 402—43.

2) «Как-то пришел к нему и вижу: на столе лежат том «Войны и мира». — «Да, Толстой! захотелось прочесть сцену охоты... Улыбнулся, пригласил меня, он с наслаждением вынул из кресла, и, поймав голод, быстро продолжал:

— Какая глупа, а? Какой матерный человек! Вот это, батенька, художник... И, — знаете, что еще замечательно? До этого графа полжизни человека в литературе не было.

Потом, глядя на меня притворенными глазами, спросил:

— Кто в Европе можно поставить рядом с ним?

— Никого.

И, потирая руки, засмеялся, довольный.

(М. Горький. «В. И. Ленин». (1924).

3) «Ничего не знаю лучше «Араппоната», говорю, слушаю ее, как иная дель. Истиннейшая, человеческая музыка. Я впадаю с гордостью, может быть, внаглую, думаю: вот какие чудеса могут делать люди».

(М. Горький, там же).

так ее любит, так охотно ее чувствует, что вынужден сопротивляться ее влиянию. Конечно, он понимает мечту искусства. Но, веля борьбу, а в ней его закон и его назначение, — он хочет, чтобы мечта искусства была, так и его собственная мечта, силой и подкрепленной в борьбе, ибо действие и его всегда сочетаются с борьбой. И в самом деле, искусство всегда связано с борьбой своей эпохи, даже тогда, когда оно утверждает, что удаляется от борьбы и укрывает себя редкой эстетикой: «искусство для искусства». Эта эстетика лжива. Те, кто уходит от битвы, уходя руки перед лицом социальной несправедливости, уподобляются сознательно или бессознательно, Пилату; это значит, что они уступают место эксплуататорам и молча выдают на показление эксплуататорам. Крестиком охарактеризовал такую позицию в одной из своих работ на собрании дивизиона броневиков, накануне нападения на Петроград дивизион революции: «От вас требуют, чтобы вы оставались нейтральными», — говорил он, — когда выходя и батальоны смерти, отходя на нейтральные, будут распространять талоны на улики. Оставаться нейтральными, это значит сказать им: «сделайте одолжение, господа, распределите».

Надо быть открытым. Огромное большинство буржуазных писателей, объясняющих себя аполитичными, не аполитичны уже потому, что они ни в какой мере не считают необходимым опровержение буржуазной теории. Наоборот, в глубине души они хотят сохранить привлекательность, которую им долго подсовывают, чтобы лучше их притянуть, притяжения, которые темп их самозабвения и обесценивают их доход. Они не будут защищать буржуазный порядок с оружием в руках, потому что они не очень храбры и потому, что они хотят сохранить свою честность. Но, хотя они сами себе в этом не признаются, они — на стороне распространения. В этом можно было убедиться во времена Парижской Коммуны, когда Дюма-сын, Франсуа Саррос (не говоря, увы, о людях, более значительных, чем он), захватывая, лаяла на запыленную туфлю господина Тера и маркиза Галифе.

Как пишет Ленин в статьях 1905 года, в классовом обществе нет и не может быть идеологических установок, которые не были бы классовыми. Литература, хочет она этого или нет, полна интереса и страстью классовой борьбы, она не свободна и не может быть свободна от влияния того или иного класса; все подчинено влиянию борющихся классов, причем, главным образом, влиянию господствующего класса, располагающего наиболее сильными и разнообразными средствами убеждения или принуждения. Даже самые крупные писатели, которые благодаря силе своего характера не зависят, или думают, что не зависят от предрассудков и догматизма, управляющих современным обществом, даже эти, встречающиеся очень редко, сильные личности — творцы и критики — не находятся и не могут находиться вне атмосферы своего времени. Они — убо Дюна.

4) «И, притворяясь, Умехася, он прибавил невесело: — Но часто слышу музыку не могу, действует на нервы, хочется мысленно говорить и глупить по головам людей, которые, живя в грязном алу, могут создавать такую красоту. А сегодня слышу, по голове никого нельзя — руку откусит, и вдобавок быть по головам, быть безжалостно, хотя мы, в аладе, против всякого насилия над людьми... Им-ти! Должно же алаки трудная».

(М. Горький; там же).



«В. И. Ленин». Скульптура С. Меркурова.

этого общества, правда, менее интенсивные, менее выразительные, были бы почти теми же. Названия философов только выражали эти мысли (не без ошибок) и выражали в блестящей форме, благодаря силе своего разума и красноречия — результаты, так сказать, профессионального мастерства писателя, привыкших наблюдать себя за зеркалом. Была себя, они видели людей своего поколения и вместе с ними шли ощупью, путем, по которому алекко весь XVIII век. Но они не подозревали, куда ведет этот путь; и возможно, что если бы они это осознали, они все (может быть, за исключением отважного Дидро) отпрянули бы назад.

У французского XVIII века не было ничего, кто вел бы их к революции, кто, как Ленин, ясно видел бы перед собой цель и хотел достигнуть этой цели, к которому неизбежно направлялся ход развития исторических событий.

История литературы было бы интересно проанализировать в творчестве Руссо, Дидро, Вольтера и вообще всех великих художников-предвестников революции то, что явилось в их творчестве достоянием грядущих времен (хотя они и не подозревали этого) и от чего они отделились бы, если бы обладали даром предвидения.

Такую работу историка литературы проделал Ленин над писателем, которого он любил больше всех, поставив вопрос о присущей ему зоркости мысли и прямой. Он показывал, как Ленин Толстой гениально выдвигал ложь и преступления социального строя, что самая критика писателя являлась приемом к революции, и как в то же время Толстой в ужасе и глупости отшатнулся от него, выходя из его критики революционных действий и кричал: «нет!», укрываясь в мистическую «восточную неопределенность», пытающийся остановить движение солнца отращиванием этого движения.

Такая же неопределенность наблюдается у громадного большинства менее крупных художников, с той разницей, что у них неизменно меньше этой противоречивой искренности и страсти мысли. Воспринимая события более интенсивно, чем другие люди, они как бы погружены в состояние напряжения, в котором они их воспринимают, притупляют от последствий, переходя в девять случаев на десять на сторону реакции. Они хорошо видят пропасть, которую надо перешагнуть. Но при виде ее у них кружится голова и ползает по спине дрожь. Чтобы восстановить свое неустойчивое равновесие, они отступают назад, становятся в стороне от потока, уносящего эпоху, обращаются к «моральному порядку», буржуазному порядку, в котором они находят успокоение от впечатлений того, что они видят и чего видеть не хотят, обращаются к условной, застывшей жизни.

И вот здесь-то особенно явственно разный контраст между ними и таким мастером действия, как Ленин. Его исключительная логика связывает его мысль и его действия воедино, причем это не мертвое, омертвевшее единство, но живой поток, слитый в одно целое с движущимся вперед жизнью эпохи и ее основными законами.

Никто лучше Сталина в его воспоминаниях о Ленине не осветил черты Ленина, отличающую его от большинства теоретиков и вождей революционных партий: его постоянное общение с массами; он никогда не переставал держать с ними тесную связь, и никто не мог заставить его потерять твердую веру в их творческие силы. Сталин приводит замечательную фразу Ленина во время одной беседы: в ответ на замечание одного из товарищей, что после революции должен установиться «коммунальный порядок», Ленин саркастически заметил: «Вот, если люди, желающие быть революционерами, забывают, что наиболее нормальным порядком в истории является порядок революции».

И Сталин добавляет: «Вера в творческие силы масс, — это та самая особенность в деятельности Ленина, которая давала ему возможность осмыслить стихию и направлять ее движение в русло протестарской революции».

Это величайший дар, каким может обладать человек действия. В этом также цель человека науки: противопоставить в самую сущность явления, в движущие силы, в его законы, с тем, чтобы управлять им.

Да будет это также высшим законом искусства. Если большинству художников он не под силу, то великие художники всегда инстинктивно ему следовали. И один из величайших живописцев всех времен, Леонардо да Винчи, сделал его своим девизом: «Смисься с огнями природы. Преобразуй их свои».

Так великий художник, как Леонардо, как Толстой, сочетаются с живыми силами природы. Так мастера действия, как Ленин, проявляют к самой сущности социальных законов, слиявшись с творческой силой жизни, которой человечество обязано своим полетом и развитием.

9) Вал. Армян Колес, Париж, 1933. Этот капитальный труд охватывает период с 1715 по 1787, он опровергает ложные посылки книги Тэна о «Промышленной революции» Франца, доказывая достоверность исследования Тэна, всегда руководствованного предвзятым мнением.

9) «О Ленине. Речь на вечере преподавателей 28 января 1924 г.



«В. И. Ленин за работой». Скульптура Н. Андреева

Ф. КЕЛЬИН

КЕНЕН

Народный акын (певец импровизатор) Казахстана

Сердцами поднятое имя

Ленин в испанской революционной поэзии

Боевая песня народного фронта Испании (написанная композитором Рамоном де ла Гальто), пользующаясь большой популярностью среди испанских дружинников, начинается стихами:

Мы идем боевой тропой,
Как учитель наш Ленин велел,
И надежной и крепкой рукой
Мы снимаем наш молот и серп...*

Революционные поэты Испании, так же, как бойцы народного фронта, илут «боевой тропой», их поэзия неразрывно связана с именами Ленина — Сталина.

Первая крупная революционная поэма Испании зародилась на Красной площади в Москве, близ мавзолея Ленина. Это было в декабре 1932 г., на второй день приезда в Союз Рафаэль Альберти. Поэт ночью, в метель, повстречался на площади с отрядом красноармейцев. Красноармейцы шли бодро, боевую песню. Эта встреча так возбудила Альберти, что, вернувшись в гостиницу, он написал свое знаменитое «Приветствие Красной армии», являющееся сейчас одной из классических вещей испанской революционной поэзии.

«Ленин, Ленин! — пишет в своем «Дневнике испанского поэта в СССР» Альберти, описывая посещение мавзолея, — тебе говорят поэмы и легенды, о тебе поют и на Крайнем Севере остижи и ламуты, и в Средней Азии остижи, таджики и туркмены, и в горах Кавказа, где живут остижи и кумыки. Ленин! Мовет быть, в длинной веренице людей, обладающих сегодня доступом в твою мавзолей, стоят новые Гафизы, из числа тех, кто прославил твою имя по дорогам и в холмах Востока».

Альберти в Москву привез с собой в Мадрид любовь к Ленину, к Красной площади. Когда в апреле 1933 г. он основал, вместе со своей неразлучной спутницей и боевым товарищем Марией Терезой Леон и группой революционно настроенных друзей, журнал «Октябрь», ставший в скором времени одним из передовых передовых испанских антифашистских, он поселился в нем ряд страниц Ленину в Сталинку. Здесь — впервые на испанском языке — появились воспоминания М. Горького о Ленине и стихи о нем народных поэтов Армении. Здесь же, в номере шестом (апрель 1934 г.) Альберти, а с ним и вся редакция «Октябрь» с чувством глубокого уважения подвела итог проведенной ими среди читателей анкеты: «Какая книга произвела на вас наибольшее впечатление и почему? Вот начало редакционной заметки, опубликованной на этот счет:

«Из огромного числа ответов, полученных от трудящихся журналом «Октябрь», является, что: 1) больше всего в Испании читают «Государство и революция» Ленина; 2) наиболее известной на литературу является русская».

Здесь же, в № 6, было опубликовано весьма интересное высказывание крупнейшего из испанских поэтов старшего поколения, Антонио Мачадо о «будущей поэзии», или, как ее называют, «коммунистической лирике», которая могла бы прийти к нам из России». Сближение Мачадо с молодым революционным поэтом связано с именем Ленина, с Советской Россией, «стремлением освободить человека, всех людей от рабского труда». Только это, — восклицает Мачадо, — заслуживает того, чтобы быть воспетым в наши дни и только это, пожалуй, может быть воспетом».

Когда в октябре — ноябре 1933 г. во время парламентских выборов, республиканская революционная поэзия впервые активно включилась в борьбу, она вышла на улицу, связываясь с массами, то это опять-таки произошло под лозунгом ленинской партии, о имени Ленина. В эти дни революционные поэты и художники оформляли плакаты, писали небольшие агитпесни, разыгрывали на площадях Мадрида. Среди плакатов один привлекал особое внимание и собирал толпы народа. Это был художественно оформленный плакат о портретах «Трех учителей» — Маркса, Ленина, Сталина.

Молодой валенсийский поэт Пля-и-Бельтран, с гордостью пишущий в своей автобиографии, что он принадлежит «к партии Ленина», в стихах передает любовь молодой революционной Испании к великому учителю человечества. Его стихи носят название «Песнь испанских детей о Ленине»:

* Все пишущие стихи принодим в наш перевод,

Слушай, о чем наши дети
Утром, склодая, поют:
«Ленин всех лучше на свете,
Равного нет ему».

«Дышит январь морозом,
Убран цветами апрель,
Ленин пришел вместе с розой,
Ленин ушел в метель...»

Пуля войны гражданской
Освещает и в сердце бьет,
Дети земли испанской
Утром, склодая, поют:

«Просто одетый, о другом,
Жизнь ты жила просто;
Пусть же гремит твою имя,
Ленин, над всей землей».

Месец встанет золотой,
В поле растет трава,
Слушай детей голых —
Наших детей — слова.

«Дай нам, апрель, из сада
Рос, только алых роз,
Нам января не надо:
Ленина он унес...»

Черное, черное поле,
Валенских серых ряд,
Дети о лучшей доле
Греют и тихо твердят:

«Нам января не надо —
Ленина он унес...
Дай нам, апрель, из сада
Рос, только алых роз».

Эти стихи Пля-и-Бельтрана, отпечатанные в виде листовки, раздавались в Валенсии и Мадриде.

В январе 1934 г. Международное объединение революционных писателей провело среди членов своей испанской секции анкету на тему о влиянии на них Октябрьской революции и советской литературы. На анкету откликнулись все выдающиеся представители, революционные писатели и поэты Испании. Свои ответы прислала Рамоны С. Сендер, Сестра М. Арноада, Рафаэль Альберти, Пля-и-Бельтран, Хосеан Ардерус, Мария Тереза Леон и др. В высказываниях нетипично встречается имя Ленина. «Победоносный Октябрь», — сформулировал СССР, по выражению Сендера, стала для нас мощной линией, которая обеспечивает испанской революционной интеллигенции и ее передовую отряду — писателям и художникам — оповещение и уверенность в их борьбе против мировой реакции».

Прошло два года реакции Леруза-Хила Роблеаса, метко прозванного испанской антифашистской интеллигенцией «черным диктатором». С победой народного фронта на февральских выборах 1936 г. смогла выйти из подполья и испанская революционная литература. Огняричаты писатели вернулись в Испанию. Страна вступила в новую фазу своей революционной борьбы. Вернулся в Испанию и Рафаэль Альберти. 29 апреля 1936 г. он выступил от лица всей испанской революционной литературы со стихами, посвященными передаче знамени Центрального Комитета компартии Испании от районного комитета Севильи и ЦК испанской молодежи. В своем стихотворении, обращаясь к «валенской реке» Гвадалкивиру, Альберти возвращается к постоянной теме испанской революционной поэзии, к теме Ленина:

«Твой голос вечно неизменен, — говорит поэт Гвадалкивиру,
И имя гордое одно,
В твоих волнах повторено.
Мы знаем это имя: Ленин».

Не забудут ни бури ошты,
Ни ветер волнами своими
Сердцами поднятое имя
Гвадалкивира, ты — коммунист.

Ты плещешь алыми волнами,
Хириальда в нетерпении жлет,
Когда над ней нависают аэма,
Когда зари ее взойдет.

Знамя, которому посвятил свои стихи Рафаэль Альберти, выступавший от лица всей передовой Испания как ее народный поэт, является сейчас одним из боевых знамен, развевавшихся на фронте. В нем символ победы героической Мадрида, уже третий месяц отбивавшего яростные атаки соединенных сил мирового фашизма. На нем написаны имена Ленина — Сталина. И это знамя не только знамя революционной испанской интеллигенции, но и революционной литературы Испании, а значит ее новых блестящих побед, ее символ, ее гордость.

Незабвенному вождю

Ленин — солнце... Но как же в тишь

Ты в гробу своем красном лежишь?
Как ты, витязь народных поэм,
Непоколебим лежишь и нем?
И знамена готовы лежать,
Над тобой склонились, как мать,
И народ вереницей течет,
Воздавая тебе почет.

Твое имя я произношу,
От волненья едва дышу.
Сердцем чувствую, что расту,
Славою стебелю, стремлюсь в высоту.

Ты дал силу дышать и жить.
С кем же, Ленин, тебя сравнить?
Если б прожил я тысячу лет,
Не нашел бы я слов в ответ.
Только Сталин с тобой сравним,
Он, как ты, народом любим.

Он, как ты, народом ценим,
Непреклонен и непоколебим.
Его знает свободный люд,
Ему славу народы поют,
Его имя в песнях страны
Выше солнца и выше луны.

Выли Маркс и Энгельс друзья,
Раздались их работу некая.
Ленин — Сталин подобны им,
Трух великий их наследник.
Славят мир четыре вождя,
Гениальнейших из людей.

Трое кончили путь работ,
А четвертый в Кремле живет.
И к нему, светилу светил,
Рвется песен восторженный гимн.
Решает расесть счастливых сердец,
Всей земле он родной отец.

Сталин — горный горный орс,
С ним народ мой окреп и расстал.
С ним, с любимым, из года в год
Жизнь все ярче, все краше светит.

С изахонкой привел
К. АЛТАЙСКИЙ

Новые скульптуры

Крупнейший московский скульптор И. Д. Шарз закончил большую фигуру Ленина — в три с половиной метра высотой.

— Когда умор величайший вождь трудящегося человечества В. И. Ленин, — рассказывает И. Шарз, — на мою долю выпала ответственнейшая, долготрудная задача. Стоя у гробницы тысячью трудящихся, которые в глубокой печали пришли проститься с Лениным.

У гроба работал я один, работая без перерыва сорок восемь часов. Тогда же у меня явилась мысль создать памятник Ленину. Эту мысль я осуществил, сделав 25-метровый памятник Ленину в Тбилиси, на главной площади Земохванджского гидроэлектростанции, при слиянии Куры и Арагвы.

В работе, которую я только что закончил, Ленин представлен выходящим из кабинета. Он стоит на ступенях лестницы, ведущей на трибуну. Он как бы слышит с залом и смотрит в центр его, на всех присутствующих. Врассе же действует в стране. Мировая буржуазия готовится к бою. Нужно быть начеку. Ленин сосредоточенно строг. Он — весь внимание.

В мае текущего года на Шатурской электростанции будет открыт памятник великому вождю трудящихся. Скульпторы Л. Р. Малюко и В. С. Вавел работают над большой четырехметровой фигурой Ленина для этого памятника.

Скульптор Д. Ф. Парфин работает над скульптурным портретом головы Ленина. Размер скульптуры в камне — около двух натуральных величин.

Это не первая моя работа над образом Ленина, — говорит Д. Парфин. — Одна из моих работ находившихся раньше в Русском музее в Ленинграде, был переклан в Музей Ленина.

В новом скульптурном портрете я хочу дать синтетический, обобщенный образ гениальнейшего вождя трудящихся и угнетенных всего мира.

Над образом Ленина работают также московские скульпторы С. Д. Меркуров, В. А. Андреев, С. С. Алешин.

СТИХИ

П. НЕЗНАМОВ

В. МАЯКОВСКИЙ

ЛЕНИН
В КИНО

Кто автор стихотворения
«Замучен тяжелой неволей»?

Из записной книжки В. Маяковского

Здание капитализма

Неопубликованная глава из поэмы «Ленин»

Из первой части своей поэмы «Ленин» В. Маяковский в свое время писал много, которые готовы для печати, строфы стихов о капитализме. Поиски автора, автор считал, что эти строфы вредят теме поэмы, разбивают ее строго продуманный план: вступление, портрет Ленина, капитализм, партия, Октябрьская революция, кусок ленинской биографии, смерть в похороны.

Эта неопубликованная часть главы о капитализме будет полностью напечатана в февральской книге журнала «Октябрь».

Ниже мы печатаем отрывок из нее.

Руки пролетария
И инженера мысль
Разогнали здание
В немелкую высь.
Знание капитализма под —
Трупы и кости фундамент:
Цепят, кроют и пот.
С клямы золотой,
Под капитализмом
Палачи
Палачи, гости в землю вливая,
Здесь туманом кроют
Слетели по воям
Миллионы:
Проклинаем. (I)
Двести ступенек
Вань вели,
Здесь этаж полувальный.
Мы
Возлам
У машинных валов,
Мы
По парам
Навалены.

Миралы лампочек
В сырью темноту
Глаза воспаленные
Выкатили.
Свет
Всех созид
Тут,
Тут
Всех атакей двигателя.
Первый
Осторожа
Карьерный раж
Интеллигентия
Ученый пизан
Рвется в следующий
В безытаж,
В безытаж (е)
Дебелые самки.
Сами на троне,
Животны пыжа,
Капитал
Торговля — жена (I)
Дочка — биржа.
Не трояны хилый
Бывшая или
Графа
Не строится —
Стоит достоянием
Шкафов.
Сталь не вата,
Шкаф не софа.
Заман жестокато,
Но пузу лафа.
Бажошу свитсы
Пара кравов,
По крашу
В вахный
Из пары карманов.
Из подвала кровь
Стекает в враны оба,
Золотом стекает
Сотенная проба.
Чутью лучше
Машина
Полвал обирая
Без скрина
От ржавой крови масс
Машину ату
Толпа амбаров
Слюнавет жиром собственных
масс.
Попазав
В стругу
Расставлены гучи
Лучи эполет,
Цилиндров лучини
Георгов,
Альбертов,
Парей
И парят,
Жлут,
Чего со стола насорят.

Из воспоминаний кинооператора

Мне посчастливилось много раз встречаться с великим вождем трудящихся — Владимиром Ильичем. Этот я обязан своей «беспокойной» профессии кинооператора.

Вспоминаю голодную и суровую зиму 1919 года. Республика окружена железным кольцом белогвардейских армий.

Столица испытывала острый недостаток в топливе. Повсюду были организованы субботники по заготовке топлива. Я снимал один из таких субботников в Кремле, в котором принимал личное участие Владимир Ильич.

Ленин вместе с другими членами правительства таскал бревна, рубил, пилил и колол дрова. Особенно запомнился такой штрих: Владимир Ильич ваял на лучи огромное, тяжелое бревно, ваял на плечах и со всей силой потакивал его в козлам.

На этом субботнике работал покойный П. Г. Самойлов, Н. Крыленко и другие. Среди всех участников субботника своей веселой энергией и неутомимостью выделялся Владимир Ильич.

Мороз дохнул на 25 градусов, снимать было очень трудно — масло замерзало в аппарате.

Владимир Ильич обратил внимание на мой отчаянный усердие и прокричал в мою сторону:

— Крутит веревочку холодно, чем дрова колот... А ну-ка попробуй, переменяй работу, теплее станет... В этот момент Владимир Ильич подошел к киноаппарату, сядя с головы свою меховую шапку и стал плакатом вытирать голову, от которой шел пар. Этот момент я зафиксировал на пленку.

Во время перерыва и отдыха пили чай в Чувовом монастыре. Владимир Ильич не заходил внутрь здания и, сидя на ступеньках, пил чай из обыкновенной жестяной кружки.

Этот красивый кадр я также поспешил запечатлеть на пленку.

Владимир Ильич очень чутко и внимательно относился ко всем корреспондентам.

Вспоминается: парад на Красной площади в первую годовщину Октябрьской революции, в 1918 году. Ленин обходит первые полки Красной армии, здоровается с рабочими организациями.

Я неотлучно следую за ним бегом (В. И. ходил обычно очень быстро) со своим громадным переносным киноаппаратом, стараясь не упустить ни одного интересного кадра.

Наконец Владимир Ильич направляется к трибуне у Кремлевской стены (к тому месту, где сейчас стоит мавзолей). Я — за ним. Но вот момент, и меня вверли толпа, тесно сгрудившаяся вокруг трибуны. Мне трудно пробраться, я вынужден был слезть.

И вдруг слышу знакомый, чуть тронутый голос вождя:

— Товарищи! Простите корреспондента... Он, бедняга, заикался... Толпа раступилась, я очутился около трибуны и, не мешкая, приступил к съемке.

Мне довелось не раз снимать Владимира Ильича.

В 1919 году я снимал В. И. на съезде советов в Кремле.

«Техническое вооружение» у нас было тогда кустарное: пользовались жалким ханжонковским наследством — деревянными аппаратами и «ручными» аппаратами, которые производили невероятный шум и треск.

Снимая съезд с участием Ленина, мы иногда оставались в Кремле с утра до вечера.

Однажды Владимир Ильич узнал, что мы работаем «голодое». Он немедленно написал записку заведующему хозяйственной частью Кремля, предложив обеспечить нас завтраками, обедами и ужинами на все время съезда.

Однажды Владимир Ильича и в Горках во время его болезни.

Никогда не изгладится из моей памяти обаятельный облик вождя, гениального и человеческого в самом высоком смысле этого слова.

Г. В. ГИБЕР

В негалагической газете «Вперед», издававшейся П. Д. Лавровым в Лондоне, в 1876 г., в № 33 от 15 мая на стр. 244 напечатано анонимное стихотворение под заглавием «Последнее прощанье», посвященное памяти революционера П. Ф. Чернышевца. Стихотворение это, начинающееся словами «Замучен тяжелой неволей», стало любимой и популярной песней в среде русских революционеров.

Первые ее демонстрации пропали революционеры-семидесятники на похороны П. Ф. Чернышевца в Петербурге 30 марта 1876 г. Впоследствии эти песни в течение четырех десятилетий вплоть до революции 1917 г. неизменно пелась русскими революционерами в тюрьмах, в атаках, в ссылке, на демонстрациях, на похоронах наших товарищей и т. д. Известно также, что В. И. Ленин особенно высоко ценил это стихотворение, из всего репертуара русской революционной поэзии.

Кто же автор этого стихотворения? Помимо чисто литературного интереса решение этого вопроса имеет также некоторое отношение к биографии В. И. Ленина.

До самого последнего времени автором этого стихотворения считали П. Д. Лаврова. Между тем, при внимательном просмотре номера газеты «Вперед», где напечатано это стихотворение, видно, что оно было приписано Лаврову со специальной пометкой: «Из Петербурга». Об этом довольно наглядно говорит следующая приписка анонимного автора к концу стихотворения: «При этом прилагаю стихотворение на смерть Чернышевца» (см. «Вперед», Лондон, 1876 г., № 33, стр. 249).

Отсюда видно, что Лавров не мог быть автором названного стихотворения. В то же время приводимый нами факт заставляет нас сделать вывод, что автором и корреспондентом и стихотворения является одно и то же лицо. Совершенно очевидно, что эти для расширения анонимного автора надо искать исключительно в среде корреспондентов «Вперед».

В данном случае авторство может претендовать два человека — или Габель или Матвей. Что касается Габеля, то это был один из авторских участников революционного движения. О том, чтобы Габель участвовал вообще в печати, у нас нет никаких сведений. Совсем другое дело Матвей. Это был псевдоним профессора, широко известного в литературе 70-х годов своими рассказами и повестями. Кроме того, а его литературное наследие сохранилось и поэтическое произведение. Все сказанное заставляет нас сделать вывод, что автором как корреспондентом «Вперед», так и стихотворения «Замучен тяжелой неволей» мог быть только Матвей.

Интересно здесь отметить, что за 40-летний период своего существования в революционной среде стихотворения Матвея подвергались некоторым изменениям и переделкам. Это обычная судьба любого стихотворения, ставшего популярной песней. Повидимому, подобная «редакционная правка» вызывается самым ритмом песни.

И надо отдать справедливость — иногда она улучшает стихотворение в стилистическом отношении. Так случилось и с Матвеем. Например, первая строка его стихотворения общепринята в следующей редакции: «Замучен тяжелой неволей». Нельзя не признать, что эта редакция, идущая от коллектива, значительно улучшает авторскую. Любопытно, что эта строка даже стала «припевом», превратившись в популярное и общепринятое название всего стихотворения. Что же касается авторского варианта «Последнее прощанье», то оно не получило никакого распространения и умерло на страницах газеты «Вперед».

Ф. И. ВИТЯЗЕВ

Стихи о Сталинской Конституции

Сборник стихов «Сталинская Конституция в поэзии народов СССР» выпущен в ближайшее время Госиздатом.

Книга открывается стихами, ослепительными советскими поэтами и народными певцами в честь творца Конституции — товарища Сталина.

Среди них — отрывок из поэмы «Ленин» Маяковского, посвященный А. Александровичу, В. Витязеву, С. Вургузу, С. Головановскому, Я. Захарову, Я. Купалу, Я. Кулаку, С. Сулейману Озальскому, П. Яшвилу, Н. Хамореву и др.

Чувство горячей любви и преданности, чувство безграничной радости и счастья пронизывает каждую строку этих стихотворений, с большой

силой выражающих мысли и настроения всего многонационального населения Советской Страны.

Этим же чувством проникнуты и провозглашения, помещенные в других разделах сборника: от Галактиона Табидзе, Гасема Лахути, М. Ваджана, П. Тичина, В. Луговского, В. Лебедева-Кумача и др. — о родине, о дружбе народов СССР, об их отечественной, дружественной жизни.

В сборнике участвуют поэты двадцати национальностей Советского Союза.

Переводы стихотворений сделаны Н. Асеевым, П. Антокольским, М. Голдманом, Б. Пестеряком и Н. Ушаковым.

С. ВЫШЕСЛАВЦЕВА

«Ленин» В. Маяковского

«Время — начинаю про
Ленина рассказ...»
(Маяковский).

Маяковский — один из первых наших поэтов, искавший непосредственного общения с массами. «Отношение рабочей аудитории обрело и утвердило в уверенности нужности поэмы», — писал он после первых чтений поэмы о Ленине, незадолго до ее напечатания. Мне, как члену пропаганды, пришлось вновь и вновь убеждать в этой «нужности» поэмы для самого широкого советского читателя.

В ожидании настоящего, углубленного анализа поэмы, — который, к сожалению, до сих пор отсутствует в нашей критике, — я хочу поделиться с читателем некоторыми наблюдениями о поэме, поэма и учитывая живое восприятие ее слушателями и те высказывания, которые мне приходилось слышать от ней. Мне хотелось этим попытаться использовать при разборе поэтического произведения «критику масс» и показать попутно, что оценка массового слушателя (читателя) является существенно расхождением с суждениями критиков-профессионалов.

Прежде всего бросается в глаза следующее: поэма Маяковского «В. И. Ленин» оказывается одним из наиболее увлекательных и доступных для любой, даже самой неподготовленной, аудитории произведений советской поэзии. Непосредственное воздействие ее бывает чрезвычайно сильным: она буквально поражает слушателей правдойностью общего

замысла и содержания, полнотой политической страстности, мощью поэтического выражения. При этом наблюдается постепенное нарастание внимания и эмоционального захвата по мере слушания, что очевидно связано с тем принципом нарастания внутреннего напряжения (непрерывного crescendo) от части к части, на котором построена вся поэма как идейно-художественное целое.

Общая оценка поэмы бывает всегда очень высока. Вот наиболее частый отзыв массового слушателя: «Это одно из самых ярких произведений, которые мне приходилось слышать или читать». Начало высказываний почти всегда очень высокомерно: «Поэма меня захватила и потрясла, потому что буду говорить неслезливо... Часто выражают удивление, как можно было не знать такой вещи: «К стыду своему, до сего дня не имел понятия...» и т. п. Многие признаются, что слушание поэмы для них «первое открытие Маяковского».

Поэма имеет колоссальное воспитательное значение для молодежи, заставляя ее еще острее и острее думать о Ленине и всей революционной борьбе, призывая пол ее руководством. Но, пожалуй, больше всего она захватывает и волнует старых активистов революции, искрящая перед ними в образных выражениях и ритмах призывную сущность тех событий, в которых они сами принимали участие, воскршая в памяти слова и дела великого вождя.

На вульгарное определение поэмы как «рифмованной полнотрагедии» очень непохоже ответы один мой слушатель, рабочий, алянский, что «критика этим не уничтожила Мая-

ковского, а высказали ему величайшую похвалу, так как это первый поэт, которому удалось в ярких образах и в таких выражениях, многие из которых встречаются на всю жизнь, передать великое историческое содержание нашей т. н. полнотрагедии, — вещи самой по себе довольно замечательной... И, разумеется, этот работор был прав: поэма Маяковского — полнотрагедия, полная высокого пафоса поэзия и, вместе с тем, это — своеобразнейшее и увлекательнейшее пособие по истории классовой борьбы, истории партии и революции! В сущности, она является первой попыткой изложить на языке образов и ритмов, выразительных звуков и интонаций политическую биографию Ленина, создать новый жанр — политический эпос, документально-исторический по материалу, публицистический по характеру изложения. Все повествование пронизано «партийной» страстностью. Этот рассказ про Ленина есть в то же время боевой призыв к дальнейшей борьбе за дело Ленина. Вот в чем главная сила воздействия поэмы, источник той непосредственной «заразности», которую получает каждый от ее слушания (чтения) помимо громадного художественного впечатления.

Поэт выражает в своей поэме мысли и чувства масс, говорит от лица борющегося и побеждающего класса («Мы знавали вот эту гадюку, «Нам жаль земной заверчен» и т. п.). Он «счастлив» даже в великом горе, ибо ощущает себя «той силой частицей». Вот почему массовый слушатель называет поэта «кровным своим писателем», т. е. не посторонним наблюдателем, а соучастником битвы и побед рабочего класса. «Слушая по-эму, — сказал как-то один совсем

неискусственный в поэзии слушатель, — переживаешь такое чувство, будто сам заговоришь стихами о своем самом близком, самом пережитом...». Не звучит ли в этих простых словах такая высокая оценка, какую только может получить работа поэта?

Реакция аудитории сама по себе является, мне кажется, достаточно веским возмещением на упрек не некоторых критиков в «отрывочности» и «расчлененности» поэмы: строгая связность изложения, равно как и общая эмоциональная насыщенность его, — это ведь то, что непосредственно ощущает каждый, слушая (читая) поэму! На самом деле, поэма представляет собой сложное, но в высшей степени обдуманное и стройное целое. Тема излагается с неуловимой последовательностью, обусловленной, конечно, не простым хронологическим изложением, как хотят некоторые думать, но той глубокой внутренней логикой, которая присуща произведению большого искусства. С начала до конца изложение пронизано всем богатством эмоциональных красок, каким вообще отличается поэтическая речь Маяковского. С начала до конца — в местах повествовательных и лирических, терических или сатирических — мы ощущаем величайшую увлеченность поэта своей темой, узнаем его изволнованный голос.

2

Как известно, Маяковский задумал писать о Ленине еще в 1923 г. Смерть Ленина послужила импульсом к скорейшему осуществлению этого замысла. Она оказалась самым сильным фактором, воздействовавшим не только на воображение, но и на политическое сознание поэта. Поэма посвящена партии. Она является показателем роста Маяковского, как поэта пролетарской революции, началом значительного этапа его пути, отмеченного полным и сознательным подлинным всей работы общим задачам политики, партийной направленности каждого стиха и слова.

Близким образом поэт так формулирует свое задание: «Что он сделал? Кто он и откуда — этот самый человеческий человек? Этим заданием определяется и содержание и распределение материала — общая ком-

позиция поэмы. Поэма и три части ее являются как бы ответом на эти, поставленные в историческом плане, вопросы. В последующих словах приведенной цитаты сформулированы и та основная черта в характеристике Ленина, которая проходит как один из лейтмотивов через всю поэму.

На фоне революции, в живой драматике ее этапов Маяковский дает осязательное формирование и рост Ленина-вождя — «самого земного» из людей, воплощенного в себе волю, сознание, надежды и стремления десятков поколений. Он дает исторически правдивый образ Ленина — организатора партии, величайшего стратега революции, который растет и крепнет в борьбе, в неравном единстве с массами. Он отмечает ряд исторически правильных инстинктивных черт Ленина: его колоссальную организаторскую дар, неистощимое упорство и энергию, гениальное предвидение, ленинскую смелость, выдержку и т. п. Используя о громадном мастерством и находчивостью подлинно ленинские слова и выражения, Маяковский последовательно показывает: «семинарщико-годовое» Ленинца, в преемственности со всем предыдущим революционным движением в России, Ленинца эпохи мировой войны и Циммервальда, Ленинца на броневике в апреле 1917 года и т. д. Маяковский полагает, что самым глубоким прочувствовать и познать, кем был для «матери-истории», нем был для рабочего класса этот человек, открывший новую эру в жизни человечества.

Те же «экономические» и «строительные» о высшей степени действительности орденами своей поэзии, автор дает нам почувствовать в массах, «рождение» своего вождя (ч. 1-й), ведущего нас (ч. 2-й), олимпийского его (ч. 3-й). Он показывает рост силы и самосознания пролетариата, описывает первые исторические победы его над капиталом, а-

ставляет ясно звучать в своей поэме все эмоции классовой борьбы. Мы как бы слышим голос охваченных, начинающая с волевого отчаяния простота и примыкает к грядущему вождю в 1-й части и кончая потрясающей передачей общей любви и Ильичу и общей заботе о судьбах республики — рабочая и крестьянская масса в декабре 1924 г. Траурный «парад земли трудя» — «ленинский призыв» и пережитый трех летний, насоруженный в 3-й части, свидетельствует о мощи победившего на «одной шестой» пролетариата и является верным залогом торжества ленинского дела во всем мире.

Пролетарият, строптеться к последней строке! Рабы, разгнать отныне и колени!.

Слова Ленина звучат из Кремля всему человечеству... Поэма кончается мобилизующим, боевым призывом Ленина — вождя мировой революции, призывом, полным величайшего напряжения и величайшего оптимизма. Больше чем когда-либо другое произведение Маяковского поэма о Ленине является достоянием мирового пролетариата.

Одной из самых замечательных сторон поэмы является ее своеобразная динамическая композиция. Исходя из определенного остро пережитого им события в настоящем (смерть Ленина) и поставила в центре изображения тот отрезок истории, в котором жил и действовал Ленин, автор разворачивает перед нашим мысленным взором историческую перспективу от Ленина назад, вплоть до веков будущего (жюкек 3-й). Он дает почувствовать в словах и ритмах поэмы поступательный ход самого времени, самой истории. Основной композиционный прием, которым он пользуется, может быть, было бы уместным назвать приемом «суживания плана»: от части к части он как бы сужает наше поле зрения, одновременно приближая к нам объект изображения, делая его, вместе с этим, более конкретным, более отчетливым. В 1-й части речь и место действия имеют лишь самые общие обозначения. Во 2-й части есть

уже определенная территория и даты: это — Россия, это — годы жизни Ильича. Самым «скупым» планом — дана картина похорон, кульминационным же пунктом 2-й части и всей поэмы, точкой высочайшего напряжения, является повествование о ленинском «суживании» — безжалостном и неподдающемся воле пробы Ленинца...

3

В период работы над поэмой о Ленине Маяковский сознательно ставит перед собой задачу создания большого, простого и правдивого искусства, — искусство, нужное массам. В прямой связи с этой стремлением стоит его работа над дальнейшим «суживанием» языка от поэтической меланхолии, начавшей в РОСТА. На основе предельно сжатого, простого и в то же время максимально яркого, поэтически содержательного словесного выражения, Маяковский создает богатейшую речевую ткань поэмы. В пределах общего стиля «покаяния» или «раскаяния» он использует стилистически разнообразнейшие приемы — прямую речь, поэтические формулы и доводы, поэзия и мораль, ораторские образы и возгласы, лирические размышления и пр. Все это — в интересах выявления, закрепления и развития основной темы.

Страстной устремленностью к будущему, тому будущему, которое для нас становится настоящим, полна поэзия Маяковского. Пафосом будущего пронизана каждая строка и эта историческая поэма его о Ленине.

Пройдут года, о сегодняшних твоях, летою коммуны согрет лет, и счастье — счастье огромных атом — доверст на красном октябрьских цветах. Нас, радостных свидетелей этого созвездия, поэма волнует прежде всего как яркий поэтический документ о первых победах величайшего

